

伊藤整と意識の流れ

林 和 仁

伊藤整は昭和5年に新心理主義文学論の第一声となる「ジェイムズ・ジョイスのメトオド『意識の流れ』に就いて」を発表して以来、多数の評論で「意識の流れ」手法を論じ、同時に「蕾の中のキリ子」、「M百貨店」等の短編小説で実践を試みたが、昭和15年以降の創作にはこの技法を殆ど用いなくなっている。その理由としては、当時の文壇の態度や時代の趨勢等の外的要因と、伊藤整自身の小説家としての資質及び表現能力等の内的要因が挙げられるが、小論ではジョイスを師とした伊藤整の「意識の流れ」手法の捉え方そのものに原因があると考えて、その手懸りを伊藤整の『ユリシーズ』訳、評論及び小説に探してみたい。

伊藤整の回想によると、新心理主義文学を「一番強力に攻撃したのは、小林秀雄であった。彼は、方法の変化が傑作を生まないから無意味だという古典的な論法で私のジョイス論を論難し、そして、『マダム・ボヴァリイ』の一場面を引用して、この描写に匹敵するものが現われ得るか、と見栄を切った。……私は沈黙し、一行も反駁を加えなかった。というのは、小林のその態度が当時の日本文壇全体の態度であることを私は知って居たからである。……私は、小説らしい小説技術を身につけていなかった。ただ詩を書いて来たことを漠然とした拠り所にして、新式小説を、それも二十枚前後で書いたのだから嘲弄されるのには、あつらえ向きの存在であった。」¹

さらに伊藤整は「文壇的に見て無謀な評論、無謀な翻訳をして出発したために、『ユリシーズ』が現われる少し前からその主方法である『意識の流れ』で小説を書くように自分を強制してしまったのである。……当時の小説は二十枚か二十五枚という枚数限定であった上に、日本の小説の傾向として柔軟性のない、構造を意識的に作ったものを嫌うのは当然であるから失敗するにきまっている。」（「新興芸術派と新心理主義文学」XVI, 520）と「意識の流れ」手法の借用が伊藤整にとって内的な必然性を欠いており、紙数の制限が手法に適せず、意識的な小説構造が受容されなかったことを反省している。またその手法を日本語で表現することの難しさを「私も昔、内的独白で短編小説を書いたことがあるが、日本文でのその困難を知っているので、それはもっと別な必然的に利く場合が来るまで使わぬことにした。」（「得能五郎と鳴海仙吉」XVI, 497）と弁明している。

伊藤整等の「意識の流れ」手法が定着しなかったことに関して、様々な理由が推考されているが、同時代の発言として、原一郎は「意識の流れ」の手法自体の芸術性を疑問視している。「小説『ユリシーズ』は……約二十時間に於ける数人の人物の心理を、何等の補修も削除も彫琢も試みずに、その流動するまゝの眞實相に於て捉へてそれを描寫しようとする企てであると

言はれているが、さういふ企ては、よし成功したとしても……果して藝術の名を以て呼ばれるべきものだろうか。それは寧ろ具體的に示された心理學とでも呼ぶべきものではないだろうか。」²

「意識の流れ」小説が後退したことを、太田三郎は『意識の流れ』の手法を提唱し実践した人たちが、知識としてえたものを実用化しようと努力するあまり、模倣するに過ぎがしく、摂取消化の限度を反省する余裕がなかったこと、簡単にいえばこの手法を消化しうだけの文学的な熟練にかけていたこと、が原因であろう。」³と実践における技術の至らなさを指摘している。

亀井秀雄は「だいたい伊藤整は意識の流れの方法を説くのに、知識人の自我の解体などという問題には一言だってふれていない。その自意識の世界をのぞいたら、どんな怖いような深淵が口を開いているか、そんなことには全く無関心であった。」⁴と伊藤整の認識の甘さを批判し、表現者として自らを追い詰めてしまった点を「意識の流れの文学を、現実の鏡以外の何ものでもないというところまで引っ張って行ってしまったからこそ、伊藤整は『〈表現者〉としての自我の絶対的な尊重』を痛感せざるをえなくなってきたのである。」(95)と伊藤整が自家撞着に陥ったと断じている。

「意識の流れ」手法について、早川雅之は「その力点となす『無意識をでなくて、無意識である』というその純粹流出方法は、頭の中で考えてみることができただけで、実際には意識のある強い制御方法を通過させて行おうとするものであ[る]」⁵と伊藤整の提唱する方法が「意識的な作為」を経なければ不可能であると述べ、そのうえ新心理主義文学論が「真に当時の文学運動とおのれの創作活動の上に、はたして深い必然性があり、かつ創造を導きすぐれた結実を招きうる文学理論でありえたかというところにある。この点では無惨な結果に終らざるをえなかった。」(73)と判断している。

さらに曾根博義は「『意識の流れ』や『内的独白』による小説の書き方は、伊藤整にとって小説の中に詩的な『私』を生かす方法でもあったのだ。……伊藤整は詩からいきなり『意識の流れ』に移ったために、その手法は、多くの場合、『私』の直接的な告白のスタイルになってしまった。」⁶と作者と主人公との距離のなさ、言い換えれば、伊藤整の自己客観化が不十分であったことを指摘している。

以上の批評は伊藤整の初期の「意識の流れ」小説が成功しなかった外的及び内的要因を示唆しているが、次に小論の中心となる伊藤整とジョイスの関係を考えてみたい。伊藤整が新心理主義文学論を提唱し、実践を試みる契機となったのは、ジョイスとの出会いである。「ジョイスの芸術のことは絶えず私の心をはなれない。……私は小説家として出発する初めに、ジョイスの龐大な『ユリシイズ』を訳したため、大きな影響を受けた。私は自分の小説論をもジョイスの作品の論評でもって初めた。」(『ユリシイズ』余談 XIV, 227) 従ってジョイスの受容に焦点を合わせることで、伊藤整の「意識の流れ」手法の本質と、その後退の原因の一つを探ることが出来よう。

当時を回顧して、伊藤整は「私が若い時にジョイスの『ユリシーズ』を訳したり、その真似

をした小説らしいものを書いて、実に徹底的に文壇人にやっつけられた。……なるほど私たちのその時の翻訳は誤訳だらけであり、私の小説は作品としてなっていなかった。」（「素人」の仕事と学者」XXIII, 454）と自省しているが、翻訳上の躓きが解釈を歪め、ジョイスの受容を妨げている場合がある。

伊藤整は前出の「ジェイムズ・ジョイスのメトオド……」の中で『ユリシーズ』から最終挿話の一部を訳して引用しているが、多分に意味不明である。

「そして彼等になにか花を送らせようと場所を変えるために彼が彼を明日連れて来た場合には今日のことでないどの金曜日にも不幸な日ではない第一に私はその場所を片づけたいどうしたのか埃がその中に出来る私は眠っている間考えるその時は我々は音楽と煙草を持てる最初は私は彼を連れて行ける私はミルクのワトルでピアノのキイを掃除しなければならぬ私は着る私は飾るであろう一つの白い薔薇を……」（XIII, 115）

同評論で伊藤整は「意識の流れ」手法が「偶発的空想、断片的思考、全然連続せぬ筋と事件、これら全部から発生する混乱的諧調」（115）を有すると述べ、「詩的方法と反射的独白」では、そのスタイルが、「当然それは説明に耐えぬ不完全な反射をも包含する。」（XIV, 109）と書いているが、少なくとも引用箇所の混乱はジョイスの責任ではない。原文では句読点が省略されているが、口語的な短文の繋りから成る平易な文章である。参考のために引用する。ブルームの妻モリーがベッドの中でとりとめのないことを夢現に思っている場面である。

... and get them to send us some flowers to put about the place in case he brings him tomorrow today I mean no no Fridays an unlucky day first I want to do the place up someway the dust grows in it I think while Im asleep then we can have music and cigarettes I can accompany him first I must clean the keys of the piano with milk whatll I wear shall I wear a white rose⁷

試みに口調を再現するために、句読点なしの仮名だけで訳してみよう。切り方さえ気を付ければ、単純な文章である。

「そしてうちのなかをかざるはなをとどけさせようもしうちのひとがあの一とをつれてくるのだったらあしたもうきょうだわあらだめきんようびはふきつなひだわまずおそうじをしたいわどうしてかしらほこりがはいってくるのきっとねているあいだにそれからおんがくとたばこわたしがばんそうをしてもいいしまずピアノのけんばんをミルクでふかなくてはいいなにをきょうかしらしろばらをつけようかしら……」

伊藤整は小説の翻訳の正確さを軽んじているかの如く、ある書評では「小説の訳は、全くの不理解をもってしても何らかの意を伝えるが、エッセイの訳は、訳者が理解しているのになければ無意味であるのだ。」(XIII, 147)と誤解を招きかねぬことを記しており、さらには自訳の『チャタレイ夫人の恋人』について「もちろん誤訳はあるだろう。しかしこの戦後私を方々の大学で雇いに来るところを見ると、私は英語がよく出来る人間らしいから、そんなにデタラメな訳文ではないと信ずる。」(『チャタレイ夫人の恋人』の原本」XVI, 536)のように半ば冗談であろうが、開き直りとも取れる発言をしている。

しかし問題は誤訳そのものにあるのではなく、伊藤整が翻訳を通して学んだ「意識の流れ」手法の捉え方にある。伊藤整は「必然に新しい文学の真の一步は、内部と外部の明瞭な区別から始まる。……現実の峻厳な探求にあたる文学は二十世紀の物質的繁栄の形態的豊富さに先ず当惑した。そしてそれは更に人間心理の広大な領域を発見してより以上の当惑を感じなければならなかった。……その混乱の中にあって外部と内部の現実の区別を提出したのは、『ユリシイズ』を書いたジェームズ・ジョイス等一群の作家である。」(『方法としての『意識の流れ』」XIII, 39)と「外部と内部の現実の区別」を強調している。さらに伊藤整は「伝達」を眼目として、「外部の現実」をより具体的に「外圍的、先駆的な説明」と換言している。「意識の流れ」手法では「内部の現実と外部の現実とを発生的に交互に描いて対照させる……この描写の外圍的な、特に先駆的な説明がつけ加えられぬ限り、完全なる伝達になり得ぬ。」(『小説に於ける実験』XIII, 54)

「内部の現実」である「意識の流れ」に、いわば地の文に相当する説明的文章を付加することの必要性を同時期に春山行夫も認めている。「『意識の流れ』は、それ自身として観らるべきものであって、それに説明を夾雑せしめることは、その本来の純粋性を喪失することを意味する。しかし、この説明的な要素を加えなければ、『意識の流れ』は、それを小説に使用する上には、どうしても全體としての構成が成立しないのである。」⁸

「意識の流れ」小説において、外部と内部の区別を表現することは、春山行夫の危惧の通り、元来流動的な心理状態を描出することと相反している。「意識の流れ」手法、特に「内的独白」(interior monologue)は視点人物の思考、感情と、それを引き起こす外部からの刺激を一つの流れとして、発声以前の心の眩きの形で記録、描出する技法で明確には内部と外部に分けられないものである。言い換えれば、「内的独白」において、外部の出来事は、内面に知覚された形としてのみ存在するのである。⁹

外部と内部の区別を強調する伊藤整は、「マボット街挿話」と呼んで第一の傑作としている、『ユリシイズ』の第十五挿話の「劇形式」(dramatization)が頭にあったのかも知れない。「劇形式」は「意識の流れ」手法の一技法であって、構成としては、ト書に全知描写による外面の事柄、台詞に「内的独白」又は「独白」を扱っている。しかしこれは特殊な形式であり、また厳密に外部と内部が区別されているわけでもない。ト書には「外圍的説明」とは見なし難い、登場人物の幻想や心象風景が含まれているからである。

さらに伊藤整の言う「外部の現実」としての「外圍的説明」に付随して、作品における作者

の位置の問題がある。伊藤整は「プルウストでは作品内の作者が小説を『進行』させていたがジョイスでは作品内の作者が小説を『可能』ならしめている。…ジョイスにあっては、作者を作品中に位置せしめざる限り、作品は成立たないのである。」（「プルウストとジョイスの文学方法について」XIII, 65）と述べているが、「外圈的説明」がこれと結びつく。「新しい心理小説は作者と作中の人物とを区別する。…作者は人物を創出し、その人物を内部から記録するのだ。即ち創造されたる実在の記録ということが作者の任務となるのだ。然しながらこの記録が伝達能力ある文学として成立し得るためには、作者は伝統文学とは全然別な仕方で作中に存在する必要がある。それは、此処に記録される心理的現象を、それ以外の現実と連鎖する外圈的記述が要求されるからだ。心理的記録小説にあって、作者が作中に現われるのは、実にこの意味に於てである。」（「心理小説に関する覚書」XIII, 87）

要約すると、「意識の流れ」小説は内部と外部の現実を区別し、外部の現実、すなわち「外圈的説明」を作中に位置する作者が描出すると説明されるが、問題は、具体例として提示される『ユリシイズ』の「外圈的説明」である。伊藤整自身、「『ユリシイズ』が厳密にリアリズムの文学作品であるに拘らず伝達力に於ては不完全であり、神秘的な面貌を強く持っているのは外圈的描写が其処に原則として拒否されているためだ。」（「心理的現実について」XIII, 87）と述べているにもかかわらず、「外圈的説明」に固執している。「ジョイスの『ユリシイズ』*Ulysses*はその先駆的な外圈説明として『若き芸術家の肖像』*A Portrait of the Artist as a Young Man*が暗黙のうちに予定されているのは周知の事実であるが、また『ユリシイズ』の中にあって、たとえば三百三十一頁に始まるエピソードの如きは約二十数頁にわたって、夕暮の海岸のガアティ Gerty MacDowell という少女について客観的な描写を行っている。即ちこの部分は、作中人物のモノロオグでなく、作者がガアティという少女に関しての説明を在来の小説に似た手法で読者に提出しているのだ。…『ユリシイズ』に於てジョイスの試みた実験がサイレント・モノロオグの描写を主眼としたものとすれば、このガアティの説明は、それを生かすための外圈的解説なのである。」（「小説に於ける実験」XIII, 54）

この伊藤整の評論は、昭和5年に出版され、その翌年『詩と詩論』に第一章が訳出された、スチュアート・ギルバートの『ジェイムズ・ジョイスの「ユリシイズ」研究』に示唆を受けたものと推察出来る。原註に「『肖像』の注意深い熟読は《ユリシイズ》の正しい理解には必須なことだ。」¹⁰とあり、『ユリシイズ』には「ダブリン市街の特徴ある事物、廿五年前のダブリンを背景とした事実や人物に時事問題として言及した箇所が多い。…しかし斯様な〈個人的な諷刺〉や、束の間の〈地方色〉の持つ陰影がなかったら、〈無言の獨白〉のレアリズムは損なはれたであらう。《ユリシイズ》にこれ等が存在することは必須な要件である。」（273-74）と指摘している。

伊藤整はこの見解を極端に推し進めて「サイレント・モノロオグは外界の描写とともに使用しなければならぬという常識は認められたこととしても、なおその上に、それは先駆的あるいは随伴的な外圈描写が必要である。すなわち作中の人物を通すことなしに作者が読者の面前に、説明のために現われて来なければならぬ。」（「心理的現実について」XIII, 88）と述べ、前出

のガーティの箇所を適例として挙げている。この評論から二十四年後に出版された『ユリシーズ』改訂版でも、伊藤整はこの第十三挿話に関して「前半は、この小説の中では珍しいほど、オーソドックスの描寫體で書かれている。それは十九世紀のロマンティックな戀愛小説の普通の文體で、ガーティの描出を目的としている。」¹¹と解説を付けている。

では具体的に検討するために、言及されている箇所を引用して、原文と伊藤整の昭和5年当時の訳文を対照してみよう。

The night of the party long ago in Stoers' (he was still in short trousers) when they were alone and he stole an arm round her waist she went white to the very lips. He called her little one in a strangely husky voice and snatched a half kiss (the first!) but it was only the end of her nose and then he hastened from the room with a remark about refreshments No prince charming is her beau ideal to lay a rare and wondrous love at her feet but rather a manly man with a strong quiet face who had not found his ideal, perhaps his hair slightly flecked with grey, and who would understand, take her in his sheltering arms, strain her to him in all the strength of his deep passionate nature and comfort her with a long long kiss. It would be like heaven. For such a one she yearns this balmy summer eve.

(336)

「ずっと以前ストア家の夜會に（彼はまだ半ズボンを穿いてゐた）二人だけになった時に彼は片腕を彼女の腰にまはし彼女は唇まで眞蒼になった。彼は妙に嘎れた聲で彼女を好きだと言ひ彼女に軽くキスをした。（最初の！）然しそれは鼻の所に過ぎず彼は飲物のことを言ひながら室から急いで出て行つてしまつた。……彼女の脚下に珍奇な感嘆に價するやうな戀を捧げる王子の魅力は彼女の理想ではないそれよりも男性的な強い静かな表情を持つた男今までに理想の女性に逢つたことのない多分もうちらほら白髪も見える年頃で何事もよく理解し彼女を腕の中に護り深い情熱の力で彼女を抱きよせ長い長いキスで彼女を慰めるやうな男。それは天國にも似るだらう。さういふ男を待つて彼女はこの芳ばしい夏の夕方に欠伸をする。」¹²

原文で分かるように、この場面は第三人称で書かれているが、決して客觀的描写ではないし、ましてや作者が顔を出す「外聞の説明」でもない。これは文法的には「自由間接話法」(free indirect speech)、技法としては「独白叙述」(narrated monologue)と呼ばれる「意識の流れ」手法の一つである。「内的独白」と同様に視点人物の心理の流動を、伝達動詞を含まずに直接的に表出する技法である。前出のモリーの場面のように、第一人称、現在時制、口語体で断片的な「内的独白」とは違い、直接話法の印象を出来るだけ留めた形で、視点人物の内心を第三人称の叙述に書き換えた形式といえよう。いわゆる全知客觀描写とは異なつて、基本的に

は登場人物の観点より書かれているために、より直接的であり、作者の存在感は稀薄である。

引用文は確かに十九世紀の感傷的な恋愛小説の文体を模しているが、これは視点人物のガーティが、通俗小説の主人公に自分を擬して、空想しているためである。伊藤整の生硬な訳筆では、年頃の少女の夢見がちな心情が伝わり難いように思われる。モリーの「内的独白」との類似を見るために、仮に第一人称に改めて、ややくだけた表現を用いて試訳を行ってみよう。

「ずっと前ストアさんちのパーティの晩（あのひとまだ半ズボンはいてたんです）ふたりっきりになったらこっそり腰に手をまわしてくるんです。あたしくちびるまでまっさお。へんにかすれた声でカワイ子ちゃんなんて言ってさっとキスしたんです（あたし初めてだったんです！）でも鼻のアタマにするんですもの。それからドリンクがどうか言って部屋から飛び出しちゃったんです。……あたしステキな王子さまって好きなタイプじゃないんです。すばらしい恋を捧げてくださるのはどちらかという男らしくて物静かでいて力強い感じの、まだ理想のひとにめぐり会えないでいるの。ちょっと白髪まじりで、あたしのこと分ってくださるわ。両手にギュッと抱きしめて、長い長いキスでやさしくしてくれるの。あたし天国にいるみたいな気持ちになってしまうわ。こんなぼうっとする夏の夕方、そんなひといいかしら。」

これを見ると客観性の欠如と作者の不在が明白になり、本質的には「内的独白」に近い技法であることが理解されるだろう。伊藤整がこの文章を「意識の流れ」手法と見なさない点に問題があるのだが、既に昭和六年に佐藤朔が、伊藤整も寄稿していた『詩と詩論』で、同じ箇所と言及して「間接的内的独白」の存在を指摘している。「モノログ アンテリウルは必しも一人称を使ふ必要はない。二人称三人称を使ったモノログもある。例へば《ユリシイズ》の中で、ガァティのパンセの説明は三人称ではあるが、これはガァティのモノログ アンテリウルになってゐる。〈間接話法〉discours indirect から類推してこれを〈間接的モノログ アンテリウル〉monologue intérieur indirect と言ふことが出来るだらう。」¹³同じ号に伊藤整も「海上にて」と題するエッセイを載せているからには、この評論を読んでいたはずだが、なぜガーティの場面が作者による「外圍的説明」とであると固執するのであろうか。

一つの理由として、伊藤整は新心理主義文学論を掲げた際に、「無意識ではなく無意識で」を力説したために、視点人物の心理を直接的に表現する技法として、第一人称、現在時制で断片的な「内的独白」のみに「意識の流れ」手法を限定し、他の技法の可能性を自ら閉ざしたのではないか。「無意識で」を前提とすれば、「意識の流れ」手法の中で第三人称で語られる「独白叙述」、「非干渉的全知描写」(unobtrusive omniscient description)、「内面分析」(internal analysis)等の技法は認め難いであろう。そのために、率先して「意識の流れ」小説の創作に着手した際、技法上の困難に直面したに違いない。事実、作品全体が「内的独白」のみで書かれているエドゥアール・デュジャルダンの『月桂樹は切られた』は、小説として不自然であり、実験的な価値を持つに留まっている。

伊藤整の提唱する「内部と外部の現実の区別」や「先駆的、外圍的説明」は、その困難を解

決するための着想であったとも考えられる。しかし「意識の流れ」手法を「内的独白」に限定し、作者による「外面的説明」と併置したために、本来流動的であるはずの「意識の流れ」に阻隔が生じ、ぎこちない表現にならざるを得なかった。

伊藤整が創作において「意識の流れ」手法をいかに捉えているかを具体的に見るために、最初の「意識の流れ」小説と見なされる「薔の中のキリ子」の冒頭を引用してみよう。

「(指。キリ子の指。あまり細く滑らかだ。たとえばこの指が。私がキリ子の片手を引き寄せたときすぐ目の前の壁に私の帽子がかかっていた。私の手の中の五本の指が美しすぎるということは、私の視界を離れる瞬間から、その指等が汚れ始めることを意味する。私の手は汚くないのだ、私にとって。空気中の癩菌や結核菌や破傷風菌や街の埃や男等の皮膚やドアのノブや電車の釣革がそれに触れ始める。彼女の口に就いて、眼に就て、脚に就て、あの肉体のどの部分に就てもそれが言われるではないか)。船は多少ロオリングを始めている。汽罐の振動が船室とその中の空気に細かな絶間ない動揺を与えながら、全体が浪に乗って大きく揺れている。船の鼓動は細かすぎるので、私の脳細胞の組織は電気をかけられた時のように、その鼓動を嫌悪する。」(I, 333, 傍点, 下線筆者)

全体の文章は第一人称、現在時制で書かれており、地の文が「私」による外部の描写、括弧内が「内的独白」になっている。形式的には、伊藤整の主張する「外部の現実と内部の現実の区別」が明確になされているが、本質的にはどうであろうか。括弧内の文章が、多少断片的であることを除けば、文体的には同質の印象を受ける。傍点で示した「私」という主格があまりにも多く使われているため、常に自意識過剰な視点人物としての「私」、それも作者に非常に近い「私」の存在が感じられる。さらに下線で示した箇所は、極めて意識的であって、自由な連想を中心として流動する「意識の流れ」の描出としては、過度に観念的で理屈が勝っている。地の文は外部現実としての船中の光景であるが、眼前の客観的描写というには感情的であり、特に最後の文などは、むしろ括弧内にふさわしい主観的な表現である。少なくとも引用文で見ると、外部と内部の分離は成功していないし、総じて作為的な不自然さがあり、「無意識で」とは程遠い。文章の背後に、作中人物としての「私」というよりは、若く、自意識過剰な作者である「私」が感じられるのである。

「意識の流れ」手法は、もともと視点人物の内面に密着して、その心理の動きを出来る限り生な形で描出するために考案されたものであり、必然的に作者の存在感は稀薄となる。言い換えると、「意識の流れ」手法では作者の不在が前提となっている。例えば、作者としてのジョイスは『ユリシーズ』において登場人物の蔭に隠れて、姿を現わすことはない。ジョイス自身、『肖像』の中で「作者は、創造の神のように、作品の内部、背後、彼方もしくは上方にあって、不可視であり、純化されて存在を消し、無関心で、爪を切っている」¹⁴と主人公ステーヴン・ディダラスに言わせている。

伊藤整は「意識の流れ」手法を、内部と外部の現実を区別して提示するものと考え、作中人物による「内的独白」と作者による「外部的説明」の併置と解釈したために、題材と技法に矛盾を生じ、限られた表現力しか持てなかった。特に初期の短編においては自己客観化が不充分であったために、主として作者の面影を持つ「私」の告白に近い表現となってしまう、登場人物が主体で、作者不在ともいえる「意識の流れ」小説としては、不完全なものになってしまった。さらに必然性のなさや技術の未熟さが加わって、行き詰ったのである。その根本的な原因は、伊藤整のあまりにも偏った「意識の流れ」手法の捉え方にあるといえよう。

註

- 1 『『トリストラム・シャンディイ』と『得能五郎』』 瀬沼茂樹，平野謙，小田切進，奥野健男編纂，『伊藤整全集』（新潮社，昭和47～49年）第14巻，234頁。以降，この全集からの引用は，巻号をローマ数字，頁数をアラビア数字で表記する。
- 2 「心理小説への一批判」，『詩と詩論』，第11巻，23頁。
- 3 「ジョイスの紹介と影響」，伊藤整編，『ジョイス研究』（英宝社，昭和30年）216頁。
- 4 『伊藤整の世界』（講談社，昭和44年），87頁。
- 5 『伊藤整論』（八木書店，昭和50年），71～72頁。
- 6 「解説」，伊藤整，『若い詩人の肖像・火の鳥』，新潮現代文学（新潮社，昭和56年），374頁。
- 7 伊藤整が使用した版は不明であるが，訳文及び頁数の言及から Shakespeare and Company の第8～11版（昭和元年～5年）か，二種類ある海賊版のいずれかと考えられるので，小論では近似の初版の複製を使用する。James Joyce, *Ulysses* (Paris: Shakespeare and Company, 1922), p. 731, rpt. in *James Joyce Ulysses: The Manuscript and First Printings Compared*, annotated by Clive Driver (New York: Octagon, Books, 1975).
- 8 「『意識の流れ』と小説の構成」，『新潮』（昭和6年6月）45頁。
- 9 「意識の流れ」手法の分類及び分析については拙稿“The Stream-of-Consciousness Novel: Its Subject Matter and Narrative Techniques,” *NUÉ: A Literary Review in Osaka*, 2 (1975): 38-63 を参照されたい。
- 10 スチャアト・ギルバット，「『ユリシイズ』の研究 THE NARRATIVE OF 『ULYSSES』」，安藤一郎，龍口直太郎訳，『詩と詩論』，第13巻，258頁。
- 11 ジェイムズ・ジョイス，『ユリシーズ』，Ⅱ，伊藤整，永松定訳，（新潮社，昭和30年），「解説」，2～3頁。
- 12 「ジェイムズ・ジョイス抄」，『現代英文学評論』（昭和5年11月）116頁。
- 13 「モノロオグ アンテリウル」，『詩と詩論』，第14巻，28頁。
- 14 James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism and Notes*, ed. Chester G. Anderson (New York: The Viking Press, 1968), p. 215.

小論は日本比較文学会関西支部第20回大会（昭和59年11月17日，於神戸大学）で口頭発表した「伊藤整と意識の流れ」に加筆訂正したものである。

原稿受理 1985年9月11日